

TEATRO, CALLE Y FUNCIÓN SOCIAL. UNA LECTURA POST REVUELTA CHILENA

Sebastián Pérez

Profesor de Teatro en la Universidad Mayor, Chile.

Durante las semanas posteriores al 18 de octubre de 2019, inicio de la revuelta chilena, leí en redes sociales un mensaje que decía: “hay que sacar el teatro a la calle”. Este tipo de llamados o emplazamientos no son nuevos en el teatro local. En Chile hay una fuerte tradición estético-política bajo la cual se asume que el arte debe cumplir una función social y que esa función se realiza en una toma de posición política explícita frente a la realidad.



Imagen: Catalina Duarte | Fotografía: María Paz Morales

La conocida frase de Bertolt Brecht respecto a que el arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino “un martillo para darle forma”, permite entender esta exigencia de la época, pero además permite ver la colisión entre formas estéticas: por un lado, está la representación mimética de la realidad con sus condiciones sociales, políticas e ideológicas; por otro, un teatro que ya no busca representar miméticamente la realidad, sino alterarla.

[Nota de Edición Kultrún] En la imagen: bailarina del Teatro Municipal de Santiago frente a vehículos de Carabineros. Fotografía tomada en el contexto del “Estallido Social de Octubre en Chile”. Imagen tomada de: <https://abdala395.wordpress.com/2019/10/31/autora-de-foto-viral-de-una-bailarina-frente-a-carros-de-carabineros-fue-un-momento-de-luz/>

Ahora bien, existen otras formas de entender el vínculo entre arte y sociedad. En su *Teoría Estética*, publicada póstumamente en 1970, Theodore Adorno propuso una paradójica forma de realización de aquella función social del arte: “si se puede atribuir a las obras de arte una función social, es su falta de función” (Adorno, 1970, p.372). Lo que se advierte a partir de sus palabras es que la relación entre arte y sociedad no es clara ni evidente. En tal sentido, podríamos estar de acuerdo en que el arte no es simplemente un espejo que refleja la realidad a través de una mimesis ingenua, pero no es claro que sea un martillo; o, alternativamente, en caso que fuera un martillo, no hay garantía alguna sobre la forma que éste termine esculpiendo.



Imagen: El Negro Mata-paco desfilando en la revuelta | **Artista creador:** Marcel Solá

La concepción adorniana no implica negar una posible función social del arte, sino más bien rebelarse contra la exigencia que obliga al arte a cumplir una suerte de deber con la sociedad, como si el artista fuera un *boy scout* compelido a seguir un juramento social. Y, si es que debería serlo, pensamos que sería como lo ha concebido el filósofo chileno Sergio Rojas. A su juicio, el artista es “una especie

[Nota de Edición Kultrún] En la imagen: *Negro Matapacos* es el nombre de un famoso perrito callejero de Santiago de Chile, que fue adquiriendo gran fama a partir de 2010. Su popularidad se debe a que participaba de las protestas protegiendo a las personas y atacando a la policía. La obra es del artista Marcel Solá. La fotografía fue tomada en una de las marchas del Estallido de Octubre. Imagen tomada de: <https://www.elciudadano.com/especiales/chiledesperto/creador-de-escultura-del-negro-matapaco-representa-el-abandono-y-el-maltrato-que-ha-enfrentado-la-sociedad-chilena/01/17/>

de *boy scout* de signo negativo. No es el que ayuda a una persona mayor en una calle muy transitada a llegar a la otra esquina si no el que toma a la persona, la lleva, y cuando está a mitad de la calle, la suelta. Esa es la tarea del arte. Hacer que las personas entren en crisis” (Rojas, 2017).

Lo anterior nos lleva a pensar que cualquier tipo de compromiso social que el arte y el artista adquiera con la sociedad se realiza en un paradójal descompromiso con la misma. Adorno lo expresa mediante una premisa: “Lo social en el arte es su movimiento inmanente contra la sociedad, no su toma de posición manifiesta” (Adorno, 1970, p.371).



Imagen: Print documental “Mas cerca de la luz: Teatro callejero en Santiago de Chile”

Muy probablemente, Adorno hubiera estado en contra del emplazamiento a “sacar el teatro a la calle” pues implica una toma de posición *con* la sociedad. Y el resultado es la subordinación tanto del “teatro” como de la “calle” a la realización de una expectativa individual que se satisface allí donde se cumplan los criterios y convenciones estéticas heredadas. De este modo, bastará con replicar la tradición para que el teatro haya salido “a la calle”, quedando fuera las preguntas por las formas contemporáneas de calle y del teatro. Es justamente esto es lo que precisamente debería ocuparnos hoy. Veamos:

La revuelta social de octubre en Chile ha hecho aparecer modos distintos de ocupación del espacio público mediante protestas no convencionales.

Tradicionalmente el objetivo de una protesta es marchar hacia algún punto específico previamente determinado para culminar con un acto donde el movimiento, el partido o el gremio organizador da algún discurso.

Durante las primeras protestas de la revuelta, no hubo discursos, ni vanguardias, ni pastores (Karmy, 2019). No hubo inicios, desarrollos y finales de marchas porque las protestas autoconvocadas no iban a ninguna parte, sino que tomaban la forma de una concentración que se extendía por varias cuadras a la redonda. Allí lo central era la presencia de los protestantes y sus cuerpos dispuestos en el espacio público de manera distinta a lo habitual. Cuerpos en relación a otros hablando, corriendo, sentados, bailando, cantando, tomando alcohol, riendo, llorando, etc. La “calle” entonces produjo su propia teatralidad sin pretender satisfacer los cánones, criterios y convenciones artísticas.



Imagen: Arte en la marcha NO+AFP, Santiago | **Fotografía:** Octavio Morales Rojas

Las lecturas más reaccionarias de la revuelta niegan precisamente estas y otras posibles combinaciones. El purismo de las formas tradicionales tiende a despreciar lo que no responda a su herencia política. Eso también se replica en el marco disciplinar de las artes escénicas y, particularmente, del teatro. El problema es que insistir en esa lectura hoy entrega respuestas ya conocidas para problemas que no escucha ni comprende.

Sin duda que la dimensión estética de la revuelta es algo que debe ser abordado en profundidad, pues podría permitir dar luces al propio campo artístico respecto de sus formas. En ese sentido, más que hacer emplazamientos, el asunto es preguntarse por cómo se ocupa hoy la calle desde el teatro e incluso invertir la pregunta: ¿qué teatro, para qué calle?

Bibliografía

ADORNO, T. *Teoría Estética*. Madrid: Akal, 2004 [1966].

KARMY, R. *El momento destituyente del octubre chileno: entrevista a Rodrigo Karmy*, 2019. Disponible en: <https://latrivial.org/el-momento-destituyente-del-octubre-chileno-entrevista-a-rodrigo-karmy/>

ROJAS, S. *La tarea del arte es que las personas entren en crisis*, 2017. Disponible en: <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2017/03/31/sergio-rojas-la-tarea-del-arte-es-que-las-personas-entren-en-crisis.html>

SOBRE EL AUTOR



Sebastián Pérez Rouliez es Actor. Diplomado en Periodismo Cultural y Crítica por la Universidad de Chile, institución donde actualmente cursa el Magíster en Artes, mención Teoría e Historia del Arte. Actúa como Profesor en las Escuelas de Teatro de la Universidad Mayor y de la Universidad de Valparaíso. Es Co-Fundador y Director Ejecutivo de la Revista Hiedra.

E-mail: contacto@revistahiedra.cl

